kämpfenden Buren zusammenbrachte, wurde er von vielen Seiten aufgefordert, Geldbeträge entgegenzunehmen, musste diese jedoch ablehnen, da dies Sache des Buren-Hilfskomitees war. Jetzt ist die Zeit gekommen, wo jeder Deutschamerikaner, jede Deutschamerikanerin seine oder ihre Mithilfe an der Erhaltung deutscher Schulen durch Einsendung eines Scherfleins, und sei es noch so gering, betätigen kann.

Gebe jeder so reichlich als nur irgend möglich, denn das Geld geht weder nach Australien, noch nach Afrika, Asien oder Süd-Amerika, sondern es fliesst wieder nach den Ver. Staaten zurück und ist die Einverleibung mit dem vom Nationalbund aufzubringenden Fonds zur Erhaltung des Deutschamerikanischen Lehrerseminar ganz oder teilweise in Aussicht genommen.

Mit der Anteilnahme an dem Jubelfeste des Allgemeinen Deutschen Schulvereins, dessen Tätigkeit die allgemeinste Anerkennung verdient, ist also die Mitwirkung an der Erhaltung des heimischen Deutschtums verbunden.

Alle Beiträge beliebe man an den Schatzmeister des Nationalbundes, Herrn Hans Weniger, 437 Arch Strasse, Philadelphia, Pa., zu senden. Es wird darüber in einem besonderen, nach Staaten und Städten geordneten Bericht Quittung geleistet werden.

Für den Vorstand und die Executive des Nationalbundes

Achtungsvoll und mit deutschem Gruss

Dr. C. J. Hexamer, Präsident,

Adolph Timm, Sekretär.

Heines Prosastil.

(Für die Monatshefte.)

Von **Martha N. Greiner**, Sparta, Mich.

II. Prinzip der Kondensierung.

Hier kommt es vor allem darauf an, alle Strahlen in ein Bild zusammenzufassen und dies mit blitzartiger Geschwindigkeit dem Verständnis des Lesers zu übermitteln; also auch ein Mittel der Momentphotographie. Jedoch haben wir es hier nicht nur mit einzelnen Wörtern, sondern mit ganzen Phrasen und Sätzen zu tun. Auch handelt es sich hier nicht allein um den Ausdruck, wiewohl dieser immer sehr wichtig ist, sondern vielmehr darum, in möglichst knapper und gefälliger Form das Schwerverständliche leichtverständlich, das Trockene interessant zu machen. Ein einziges Bild, in wenigen Sätzen oder nur Worten ausgedrückt, kann den Inhalt einer langen, abstrakten Abhandlung in sich konzentrieren und dabei das Wesentliche in ein viel vorteilhafteres Licht stellen als künstliche, periodisch gebaute Gelehrtensprache es vermag. Heines Metaphern und Allegorien sind vielfach die Eingebungen eines Genius. Bilderreichtum ist ein Hauptkennzeichen und Hauptschmuck seines Stils.

Obwohl er hier ganz als Poet, d. h. spontan arbeitete, so besteht doch kein Zweifel, dass Heine, der Künstler, den Poeten beständig überwachte, belehrte und korrigierte. R. M. Meyer sagt hierüber: „Heine ist in der Blütezeit des Dilettantismus vielleicht neben dem ihm verwandten Mussat der einzige Dichter, der keine Zeile stehen liess, wenn er sie künstlerisch nicht verantworten konnte.“ [21]

I. Der Vergleich, — das schwächste Mittel der Kondensierung, da sein grammatikalisch loser Bau der Phantasie des Lesers zu viel Spielraum lässt und es ihr ermöglicht, von dem vom Dichter vorgezeichneten Weg abzugeraten. Diesem etwaigen Missverständnis vorzubeugen. gibt Heine dem zu vergleichenden Begriff gern ein Adjektiv bei, welches Dichter und Leser wieder *en rapport* versetzt. Sein Vergleich „Heimliches Sehnen wie junge Veilchen“ [22] wäre dunkel ohne das Adjektiv, das den Berührungspunkt bezeichnet und so das Verständnis erleichtert.

Ähnlich sagt Heine: „Ein Braten, derb und fest wie deutsche Treue; — dieStrassen von Goslar sind so holperig wie Berliner Hexameter.“

Auch der Fall, wo der Vergleich die Form einer Apposition angenommen hat, gehört hierher. [23] Bei Heine finden wir Beispiele wie: „Der Himmel, die blaue Kristallschale; eine schöne, seidene Stimme, ein Gespinst der sonnigsten Töne.“

2. Die Metapher. Hier taucht der zu vergleichende Begriff in dem vergleichenden Gegenstand unter oder tritt wenigstens in nähere Beziehung zu demselben. Jeder Hauptsatzteil kann zum Träger der Metapher werden.

a) Ein von einem Genitiv umschriebenes Substantiv: „Das blank polierte, schlüpfrige Mahagoni-Parkett der Schlegelschen Verse“, die Heine mit den „versifizierten Marmorblöcken des alten Voss“[24] vergleicht.

b) Verbale Metapher: „Die weissen Wolken schifften am blauen Himmel hin“; [25] „es nisteten darauf (auf Napoleons Stirne) die Geister zukünftiger Schlachten“, [26] oder „Tränen blühten hervor, es frühlingt wieder in meiner Brust.“ [27]

c) Ein farbenbezeichnendes Adjektiv: „Das rote Leben, der schwarze Traum. goldene Engelsfarben“; die Sterne nennt Heine goldene Lügen im dunkelblauen Nichts.“ [28]

---

[21] R. M. Meyer, Die deutsche Literatur des 19ten Jahrhunderts, S. 141.
[22] Werke, Reclam, Bd. 1.
[23] Genung, The Practical Elements of Rhetoric, Boston, 1892; p. 89.
[24] Werke, ed. Elster, Bd. 3, S. 24.
[25] Bd. 3, S. 25.
[26] Bd. 3, S. 159.
[27] Bd. 3, S. 138.
[28] Bd. 4, S. 107.

Ausser dieser gibt es noch eine andere, von Heine zwar nicht erfundene, aber sehr geschickt verwertete Anwendung des metaphorischen Adjektivs.

d) das Epithète rare. Abstrakte Begriffe werden personifiziert oder wenigstens materialisiert: Düsterer, abgehärmter Katholizismus; hölzerner Blick; steifleinerne Gespräche; schön gekämmte und frisierte Gedanken; gläserner Ärger; löschpapierner Eindruck. — An sich leblose Dinge werden animiert: Ein hastig grüner Leibrock; heimtückisch gelbe Streiflichter; alte, aufgeklärte Fenster; abergläubisches Gebäude. Animiertes wird mit leblosen Dingen verglichen: hölzerne Hände; ein alter, müder, abgetragener Mann; ein süsslich zerquetschtes, eingemachtes Gesicht.—Empfindungen werden vermischt: seidene Stimme, sonnige Töne, verblutende Töne. — Das Ungewöhnliche und der Humor, der diese Metaphern auszeichnet, erhöht ihren stilistischen Wert; dass sich alle durch Klarheit auszeichnen, könnte vielleicht weniger behauptet werden.

e) Substantivische Komposita werden ähnlich verwendet: Quadratmeilengesicht, Runkelrübenvernunft, Witwenkassengesicht, Manufakturwarengesicht, Elefanten-Mittelalter, Hallelujah-Wiese, Apfeltörtchenton, Schlafmützen- und Perrückenwälder, Wellenohren, Gesetztafelgesicht.

3. Die Allegorie. Gegenüber der letzten Gruppe ist die Allegorie die ausgedehnteste Form der Vergleichung, da sie mehr zum Ausdruck zu bringen hat als die Metapher. Zu den berühmtesten Allegorien Heines gehören folgende: „Der Geist eines jeden Jahrhunderts ist eine Sphinx, die sich in den Abgrund stürzt, sobald man ihre Rätsel gelöst hat.“ [29] — „Friedrich Schlegel übersieht die ganze Literatur von einem hohen Standpunkt aus, aber dieser hohe Standpunkt ist doch immer der Glockenturm einer katholischen Kirche, und bei allem, was Schlegel sagt, hört man die Glocken läuten; manchmal hört man sogar die Turmraben krächzen, die ihn umflattern.“ [30] Er (Fr. Schlegel) sah die Sonne untergehen und blickte wehmütig nach der Stelle dieses Untergangs und klagte über das nächtliche Dunkel, das er heranziehen sah, und er merkte nicht, dass schon ein neues Morgenrot an der entgegengesetzten Seite leuchtete.“ [31]

4. Zusammengezogene Adjektive. Zögernd nur und aus Mangel eines besseren Ausdrucks ist diese Benennung gewählt und die Gruppe hier eingereiht worden. Äusserlich stellen diese Komposita wohl eine Kondensierung dar; innerlich, d. h. inhaltlich entsteht durch diese Verbindung, die man eine chemische nennen möchte, ein drittes, neues

[29] Werke, Reclam, Bd. 3, S. 122.
[30] Bd. 3, S. 161.
[31] Bd. 3, S. 159.

Element, das keines der Wörter getrennt auszudrücken vermochte. So macht Heine aus „weisse, wallende" „weisswallende" (Totenhemden); da „weiss" nun nicht mehr das Nomen „Totenhemden", sondern das eine Handlung ausdrückende Partizip "wallende" umschreibt, verändert sich das Bild total. Es scheint nun, als liessen die Gewänder im Wallen einen gespenstischen Nebelstreifen hinter sich nach Art des Erlkönigs. Die Tatsache, dass dieses Wort zu Heines Inventar des Anheimlichen gehört, bestärkt in obiger Annahme. Ferner findet sich: ängstlich stockender Tod; ängstlich unbeholfene Gewänder; heilig stille Gesichter; eine sonnig warme Hand; gerührt baufällig christlich; quälend rätselhafte Erscheinung; schief fromme Köpfe; verbisssen gläubiges Gesicht; süss verderbliches Lied.

III. Prinzip der Plastizität.

Elster spricht bewundernd von Heines „plastisch greifbaren Schilderungen."[32] Im Gegensatz zur Momentphotographie haben wir es mit dauerndem Exponieren zu tun (time exposure), dort Rapidität, hier Dauer. Statt Kondensierung ist hier der Zweck die behagliche Auflösung einer Idee in alle ihre Elemente. Ein Hauptmittel, um Beschaulichkeit und epische Breite hervorzubringen, ist

7. W i e d e r h o l u n g. Heine hat damit verschiedene Zwecke im Auge; doch immer ist es eine andauernde Handlung oder ein andauernder Zustand, die er damit schildern will.

Einschläfernde Langeweile und Monotonie porträtiert er also: „Wie traumhaft gemach, wie sabbatlich ruhig bewegen sich hier die Dinge! Ruhig zieht die Wache auf; im ruhigen Sonnenschein glänzen die Uniformen und Häuser." [33] Allgemeine, gleichartige und andauernde Handlung: „Wie Klötzchen das hört, fängt er an zu weinen; wie Madame Klötzchen die Geschichte hört, fängt sie an zu weinen; die rote Magd weint, der krumme Ladendiener weint, die Kinder weinen" etc. [34] Besonders wirkungsvoll ist die Wiederholung in folgender Stelle, worin die magische Kraft von Napoleons Pfeifen und Lächeln zum Ausdruck kommen soll:

„Diese Lippen brauchten nur zu pfeifen — et la Prusse n'existait plus —
Diese Lippen brauchten nur zu pfeifen — und die ganze Klerisei hatte ausgeklingelt—
Diese Lippen brauchten nur zu pfeifen — und das ganze Heilige Römische Reich tanzte —
Und diese Lippen lächelten und auch das Auge lächlte." [35]

---

[32] Werke, ed. Elster, Bd. 1, S. 83.
[33] Werke, Reclam, Bd. 2, S. 493.
[34] Bd. 2, S. 493.
[35] Werke, Reclam, Bd. 2, S. 111.

2. Die Häufung, — ebenfalls Wiederholung, doch nicht desselben Wortes, sondern desselben Satzteils, sei es Substantiv, Verbum, Adjektiv oder ein ganzer, analog konstruierter Satz. Zweck dieses Stilmittels ist der Effekt lebhafter, heterogener Tätigkeit, kaleidoskopischer Unordnung, des Überflusses, äusserer und innerer Konfusion: „Die Maler malten wieder die ambrosischen Freuden; — die Bildhauer meisselten wieder mit aller Lust die alten Herren aus dem Marmor hervor; die Poeten besangen wieder das Haus des Atrus" [36] etc. Oder „Dort vor der Haustür sitzen die Bürgersleute des Sommerabends und trinken aus grossen Kannen und schwatzen vertraulich, wie der Wein, Gottlob! gut gedeiht. und wie die Gerichte durchaus öffentlich sein müssen, und wie die Marie Antoinette so mir nichts, dir nichts guillotiniert wurde, und wie die Tabaksregie den Tabak verteuert, und wie alle Menschen gleich sind, und wie der Görres ein Hauptkerl ist." [37]

Die Glorifikation dieses Prinzips ist das 8te Kapitel der Memorien des Herrn von Schnabelwopski: Ein Satz daraus: „Sind die britischen Schönen nicht ebenso gesund, nahrhaft, solide, konsistent, kunstlos und doch so vortrefflich wie Altenglands einfache gute Kost: Roastbeef, Hammelbraten, Pudding in flammendem Koknac, Gemüse in Wasser gekocht, nebst zwei Saucen, worin die eine aus zerlassener Butter besteht? Da lächelt kein Frikassee, da täuscht kein flatterndes Vol-au-Vent, da seufzt kein geistreiches Ragout, da tändeln nicht jene tausendfach gestopften, gesottenen, aufgehüpften, gerösteten, durchzuckerten, pikanten, deklamatorischen und sentimentalen Gerichte" [38] etc.

3. Metonymie. Wie bei der Metapher handelt es sich auch hier um die Substitution des Konkreten für Abstraktes, doch weniger um knappe, als um plastische Darstellung: „Wie man zu Wittenberg in lateinischer Prosa protestierte, so protestierte man zu Rom in Stein, Farbe und Ottaverime." [39] „Er (A. W. v. Schlegel) riss die Lorbeerkränze von den alten Perücken und erregte bei dieser Gelegenheit viel Puderstaub." [40]

4. Kontraktion. **Plastizität kann auch erzielt werden durch** näheres Zusammenrücken von Subjekt und Prädikat, indem das Verb unterdrückt wird: „Nichts als Pulverdampf und Mameluken" [41] oder „der Kaiser voran und hinterdrein klimmend die braven Grenadiere." [42]

---

[36] Werke, Reclam, Bd. 3, S. 129.
[37] Bd. 2, S. 97.
[38] Werke, Reclam, Bd. 4, S. 601.
[39] Bd. 3, S. 168.
[40] Bd. 3, S. 162.
[41] Bd. 3, S. 158.
[42] Bd. 2, S. 110.

5. Der Gedankenstrich. Der eingeschobene, zwischen Gedankenstrichen eingeschlossene Satz dient dazu, die Hauptidee zu betonen: „Die Augen der Heldin sind schön, sehr schön — Madame, riechen Sie nicht Veilchenduft?" oder „die Stimme der Heldin ist auch schön — Madame, hörten Sie nicht eben eine Nachtigall schlagen?—"[48] Die Wirkung des parenthetischen Satzes liegt jedoch weniger in der Form als im Inhalt selbst.

Report of the Committee on a Four Years' Course in German for Secondary Schools.

(Schluss.)

COMPOSITION.

What has been said above of the systematic grading of the exercises in speaking, from the simple reproduction of given material to free imitation and ultimately to the independent forming of sentences, applies equally to the written work. The same material should serve as a basis for speaking and for composition. It should, in the earlier stages of instruction at least, be familiar material gone over already in class; at first, indeed, the pupils should merely write down some of this material and of the answers that were given orally, from dictation in class and from memory at home. Then he should write out, at home, answers to new questions assigned from his grammar or dictated by the teacher; how these questions should be framed so as to elicit answers consisting in increasingly free reproductions of the material used, has already been described under "Reading." At this stage of "free reproduction," which will occupy the remainder of the year, the reading can be utilized for written work affording a great variety of grammatical drill. Anecdotes or paragraphs from stories can be rewritten with a change of tense, or of direct discourse to indirect, or of narrative form to dialogue; or the teacher may read to the pupils an anecdote, fable, or the like, which is not in their books, and after thoroughly discussing it and having it retold by them, assign it to be written out at home. Similarly, poems may be turned into prose and then worked over as suggested. Some written work should of course, from time to time, be done in class, with books closed; the pupil is then thrown upon his own resources and learns to work independently of the aids which he is tempted to use at home.

Translation into a foreign language is considered by some of the most prominent reformers to be entirely out of place in a school course. We hold a more conservative view. It is true that it does not appreciably advance the pupil toward the goal of all composition work, the free and independent writing of idiomatic German. But it has one advantage: it compels the pupils who may be inclined to follow the line of least resistance to face and cope with grammatical difficulties which the very freedom of reproductive work enables them to avoid. We would recommend, therefore, a moderate amount of translating into German as a supplement to the free reproduction of given models; the latter should always

---

[48] Werke, Reclam, Bd. 2, S. 91.